

FRIEDRICH PRELLER.  
ITALIENISCHES LANDSCHAFTSBUCH.

---



ITALIENISCHES  
LANDSCHAFTSBUCH.

ZEHN ORIGINAL-ZEICHNUNGEN

VON

FRIEDRICH PRELLER.

IN HOLZSCHNITT AUSGEFÜHRT VON H. KAESEBERG UND K. OERTEL.

MIT ERLÄUTERNDEN TEXT

VON

DR. MAX JORDAN.



VERLAG VON ALPHONS DÜRR IN LEIPZIG.

Druck von C. Giesecke in Leipzig.

1896/1897



## DER KÜNSTLER.

Wann der Tod die Thätigkeit des Künstlers beendigt, gibt er seinen Werken erhöhtes Leben. Denn mit dem Tage, an welchem die Summe der Leistungen des Meisters erfüllt ist, wächst naturgemäß das Interesse für alle seine künstlerischen Aeusserungen, auch das Kleinste empfängt Bedeutung, weil es nun gleichsam ein mehrdares Stück seines Tagewerks geworden ist.

Unsere Zeit ist so geschäftig, sich alles Bedeutenden zu bemächtigen und durch Vervielfältigung zum allgemeinen Besitz zu machen, daß Werke, welche nach dem Tode eines hervorragenden Künstlers erscheinen, in der Regel nur die Achterlese darbieten, die der eigentlichen Ernte nachfolgt; bei PERLETT aber haben wir mehr zu erwarten. Sein künstlerisches Schaffen war zum größten Theil der Öffentlichkeit entzogen. Niemals, auch nicht in den Jahren des schweren Kampfes ums Leben, hat er mit seinen Werken den Markt gesucht. Sie entstanden in der bei aller Schlichtheit vornehmen Stille seines Ateliers aus freiem Antriebe seiner Schaffenslust und wanderten aus der Werkstatt ohne Umweg in die Hände der Besteller. Jahrzehnte lang hat er gearbeitet ohne daß dem Volke, für das er schuf, die großen Leistungen zum Bewußtsein kamen, womit er es beschenkte. Und doch hatten wenige Künstler seines Faches in folchem Grade den Beruf, volksthümlich zu wirken

wie Perlett. Das Bewies der Erfolg seiner Olytten-Landschaften. Als sie zuerst i. J. 1858 auf der historischen Ausstellung in München vor die Öffentlichkeit traten, antwortete ihnen ein Echo der Bewunderung, welches reich belohnend für den Künstler, aber zugleich ehrenvoll für das Publikum war. Es erwies die Genialität des Kst ohne Vermittlung hervortretenden Meisters, aber auch das Verstandniß für Einfachheit und Größe, das unserem Volke trotz all der Mannigfaltigkeit gleichzeitiger Eindrücke unverloren war. Gleich verständlich für Künstler wie für Laien sprach die formgewordene Poesie — der Stil — aus Perletts Werke. Das Geheimniß des Poetischen aber ist das Gemeinsame, was die feinsten Seelenregungen des Künstlers mit der Seele des Volkes verbindet; alle anderen Eigenschaften des Kunstwerkes sind entweder nur für Auserwählte wirksam oder sind überhaupt unwesentliche Bestandtheile desselben.

Auf das Große und Bedeutende war Perletts Sinn von Jugend auf gerichtet. Geboren 1804 in Eifenach, von wo jedoch seine Eltern noch in demselben Jahre nach Weimar übersiedelten, trat er frühzeitig in die geistige Atmosphäre Goethe's, der denn auch sein erster Gönner geworden ist. Er

benutzte das Geschick des jungen Preller, der auf H. Meyer's Zeichenlehre ausgebildet wurde, bei Illustrierung seiner Beobachtungen über die Wolkenformation, gewann Wohlgefallen an ihm und schaffte Mittel, um den angehenden Maler zum Studium nach Dresden zu schicken, wo Preller 1822 — 25 in der Gallerie einige Niederländer copirte (so zwei Landschaften J. Ruysdaels) und in der Umgebung nach der Natur zeichnete. Der gute Erfolg dieser ersten mit Feuereifer benutzten Studienreise und der Eindruck eines selbständigen Bildes, womit Preller bei der Rückkehr debütierte — der Gegenstand war eine Eisfahrt mit zahlreichen Porträts aus der damaligen weimärischen Gesellschaft — bewogen den Großherzog Karl August auf Goethe's Empfehlung, sich des Talentes anzunehmen. Kurz angelanden wie er war, läßt er den Burschen kommen, stellt etliche Fragen an ihn und nimmt ihn fast stehenden Fußes mit nach den Niederlanden. In der Selbstbiographie Preller's, welche vor Kurzem abgedruckt worden ist,<sup>1)</sup> wird das Auftreten dieses Doms ex machina drastisch geschildert. Der Landessvater folgte aber keineswegs bloß einer flüchtigen Laune, sondern er wollte dem Jungling eine gründliche Künstlerziehung angedeihen lassen. Beweis er ihm seine graden väterliche Sorgfalt schon während der Reise, indem er den plötzlich erkrankten Schützling unter seinen Augen verpflegen ließ und deshalb unterwegs in Gent längeren Aufenthalt nahm, so ließte er ihn nun in die beste Schule, die er kannte, auf die antwortende Akademie.

Von diesem Studienaufenthalte in Antwerpen und von seinem Hauptlehrer dem Direktor van Bree sprach Preller sein Leben lang mit Dankbarkeit. Trotz der strengen Zucht, die bei van Bree herrschte, wurde der junge Landschaftler aus dem Unterricht eines Mannes, der noch der David'schen Schule angehörte, nicht die Forderung davongetragen haben ohne den Fleiß und den Respekt, mit welchem Preller dem Studium der Antike oblag. Durch den gründlichen, manchmal sogar recht pedantischen Curfus des Figurenzeichnens wurde er aber vor der Einseitigkeit in seinem Fache geschützt und in derjenigen Auffassung stärkt, die er nachmals in der genialen Verfeinerung von Landschaft und Staffage an den Tag legte. Eine dreijährige Pension, die ihm Karl August (über seinen Tod hinaus) bewilligte, ermöglichte Preller

nun die Fortsetzung seiner Studien an noch besserer Quelle. Er ging zunächst nach Oberitalien, kämpfte in Mailand mit wechselndem Glück mit den neuen Eindrücken, dann aber 1828 betrat er zum ersten Male Rom.

Wie allen Künstlern seiner Genieung wurde auch ihm der römische Aufenthalt entscheidend fürs ganze Leben. Als ein Gast in später Abendblüte trat er in den Kreis der berühmten Namen, welcher Rom am Beginn unseres Jahrhunderts zur Wiege der neu-deutschen Kunst gemacht hat und der sich nun bald auflöste, aber er hat hier noch die Weihe erhalten. Von den Koryphäen fand er Thorwaldsen und Overbeck. Cornelius lernte er später kennen, näher kam er dem Landschaftsmaler Reinhardt und besonders Jos. Anton Koch, dem deutschen Poussin, an den sich Preller mit Verehrung angeschlossen. Mit ihm konnte er die Landschaft der römischen Campagna und der Berge studieren, und auf diesen Wanderungen ward er vertraut mit jener geistvollen Naturbetrachtung, welcher sich das organische Leben in seiner Schönheit und Größe offenbart. »Koch trieb mich an« — so sagt Preller — »bei der Wiedergabe der Natur alle Zufälligkeiten möglichst wegzulassen, mich bloß aufs Wesentliche zu beschränken und so stilisieren zu lernen.« In seiner Auffassung der Landschaft stellte sich Koch den Genossen des historichen Faches an die Seite, welche den Sinn für die großen öffentlichen Zwecke der Malerei wieder erweckt hatten, und man kann das Wesen dieser idealistischen Richtung in der Landschaftskunst nicht einfacher ausdrücken, als es Preller in jenen Worten thut. Wie die Erscheinungen des Menschlichen erst zum Bilde werden, wenn sie von bestimmtem Affekt erfüllt eine Gesamtpsyphonie annehmen, so nach der Aufschauung jener Landschaftsmaler auch die schweigende Natur um uns her. Es war ihnen gegeben, in dem aufsteigend zufälligen Nebeneinander der landschaftlichen Bestandtheile die notwendige Verbindung zu schauen und so darzustellen, daß die verstreute Manniglichkeit vermöge der Vereinfachung hier, der Steigerung dort ein charakteristisches Gepräge erhielt, welches den Eindruck höherer Harmonie macht. Stillschweigend wendeten sie auf die Landschaftscomposition die nämlichen formalen Gesetze an, welche für die Welt des Figürlichen gelten und naherten demgemäß die künstlerisch geordnete Natur dem Menschlichen. Wenn diese Verarbeitung des in der Wirklichkeit Gefahenen zu einem componierten Bilde die Gefahr in sich schließt, daß der Natur stellenweise Gewalt angethan wird, so war

<sup>1)</sup> Vgl. Preller, Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts. Erste Reihe. Neudingen 1877.

Preller mehr als viele Gefinnungsgenossen dagegen geschützt durch seinen unverfälscht gefunden Sinn. Erfüllt von leidenschaftlicher Freude an der Wirklichkeit und voll kindlicher Ehrfurcht für alle ihre Erscheinungen, drang er mit dem rastlosen Fleiße und der pietätvollen Selbstverleugung in die Wesen ein, die allein dem Künstler das Recht geben, frei mit seinem Erwerb zu schalten. So hat er denn auch die Jahre des ersten römischen Aufenthalts in weiser Zurückhaltung nur dem Studium gewidmet. Erst nach der Rückkehr zeigt er daran, selbständig Bilder zu entwerfen. Es waren meist Campagna-Motive, die er malte, aber schon damals hegte er, angeregt durch die vermeintlichen historischen Örtlichkeiten Süditaliens den Gedanken einer Darstellung der Odyssee, welche das Hauptwerk seines Lebens werden sollte.

Die erste Gelegenheit zur Durchführung dieser Absicht bot der allzu jungst verlebene Kunstfreund Dr. Hermann Hartel in Leipzig, welcher in seinem sogenannten römischen Hause monumentale Malereien ausführen lassen wollte. Hier malte denn Preller in den Jahren 1832–34 sieben Bilder zur Odyssee als Wandschmuck eines mäßig großen Wohnzimmers in Tempera, und diese Compositionen sind der Grundstock des nachmals innerlich und äußerlich bereicherten Cyltus geworden. Ehe er aber diesem Lieblingsstube weiter nachhängen konnte, nahmen seine Naturalstudien eine neue Richtung, die nicht wenig zum Gepräge seines Stiles beigetragen hat. Nachdem er in Weimar als Lehrer an der Zeichenschule angestellt worden war, vertiefte sich Preller in die Natur seiner Heimath, malte eine Reihe thüringischer Landschaften, die größten Theils in den Besitz der damaligen Großherzogin Maria Paulowna übergingen. Wichtiger war aber für seine Entwicklung, daß er im Jahre 1840 eine Studienfahrt nach dem Norden machen konnte. Rugen, die See, vornehmlich aber Norwegen, wo sich Preller mit einigen Genossen eine Zeit lang aufhielt, erweiterten seine Anschauungen in einer Weise, welche seiner aufs Energievolle angelegten Natur hochst förderlich wurde. Unter den ersten und erhabenen Eindrücken, die er dort empfing, gewann auch sein Felseninn trübe Entfaltung. Die Bilder, welche infolge dieser norwegischen Reise entstanden, sind wohl die eigenartigsten und technisch gelungensten Staffeleiwerke, welche Preller geschaffen hat. Die melancholische Scenerie des Strandes, das absonderliche Wesen der Hüengraber oder die monumentbrechende Einsamkeit der Fjorde, den nordischen Eichwald und dazu den mit

finster zusammengezogenen Brauen dreinschauenden Himmel oder den Sturm und den erbarmslosen Regen schildert Preller mit der Kraft hingebender Beobachtung und einer mächtigen Empfindung für das dramatische Leben in Erde und Luft, das Zwiesgespräch der Elemente, vor welchem der Mensch verblümt.

Die kräftigen Akkorde aber, welche die Welt des höheren Nordens in ihm anklängen, regten die Sehnsucht nach dem Süden wieder auf. Nicht los durch die Gegenätze, sondern wohl mehr noch durch das Uebereinstimmende. Denn er fühlte sich gemahnt an die strenge Bestimmtheit, an die Macht und Größe der Formen, wie sie die mittleren Lande so oft darbieten. In seinen ferneren Werken, vor allen aber in den Odyssee-Landschaften, die nun von neuem aufgenommen wurden, vollzieht sich eine eigenthümliche Vermählung von Nord und Süd. Gleichzeitig strebte er nach einem Zusammenklang des Natullebens mit dem Menschengefühl und verbindet auch deshalb das stimmungreichere Wetterleben der höheren Breiten mit dem Formenadel Hesperiens. Indem er aber diese beiden Elemente mit dem Schönheitsfinn und dem Stillegefühle durchdringt und mischt, welches seit den ersten römischen Tagen sein leidenschaftliches Herz gesehnt, gelang ihm die klassische Wiedergabe des homerischen Reisediebes, das alle mächtigen und holden Regungen des Menschengeistes in wundervollem Wechsel wiedertrug.

Die zweite vollständige Fassung gab Preller seiner Odyssee in den Kohlenzeichnungen, welche (jetzt Eigenthum der National-Galerie in Berlin) auf der Münchener Ausstellung des Jahres 1858 bekannt wurden. Sie aber sind wiederum trotz ihres hohen selbständigen Werthes nur die Grundlage der abschließenden Arbeit, womit der Meister das Museum seiner Heimathstadt Weimar geschmückt hat. Mit immer zunehmender Begeisterung schuf er an diesen herrlichen Werken und gab ihm einerseits in der Eigenschaft als cyclischer Wiederverzählung des Gedichtes, andererseits in Rücksicht auf seine monumentale Ausführung in Gestalt großer Wandbilder eine künstlerische Vollendung, welche es zur reifsten und großartigsten Schöpfung seiner Art erhebt. Zu diesem Erfolge hat das Wiedersehen Italiens in den Jahren 1859–61 und die Muse, welche dem Meister der ehrenvolle Auftrag seines Landes Herrn gewährte, wesentlich beigetragen; gleichzeitig aber wirkte die Forderung mit, die Preller in den Jahren der Vollendung seiner Odyssee in Bezug

auf den figürlichen Theil des Werkes aus dem erneuten Umgang mit dem ihm aus der Jugendzeit vertrauten Historienmaler Genelli zog.

Mit immer gesteigertem Interesse verfolgt die Kunstbetrachtung den Werdegang eines wahrhaft hervorragenden Werkes und die künstlerischen Erkenntnisse seines Schöpfers. Bei dem fast einsiedlerischen Leben des Meisters der idyllischen Landschaften, dem 13. April dieses Jahres in seiner Vater-

stadt ein sanfter Tod befehrt war, wird dem weiteren Kreise der Kunstfreunde erst nachträglich klar werden, wie er zu dem geworden, als welcher er im Gedächtnis der Mit- und Nachwelt fortlebt. Umso theilnehmender begrüßen wir die Zeugnisse seiner Selbstbereitung, die in zahllosen Studien und Entwürfen vorhanden sind.

## LANDSCHAFTSBUCH.

**D**ie zehn Blätter, welche unser Heft bringt, sind charakteristische Beispiele der Auffassungs- und Behandlungsweise, welche den Werken Prälers die eigenhändige Physiognomie geben. In einfacher Klarheit des Vortrags offenbaren sie vorzüglich die Struktur des Bodens innerhalb der verschiedenen Pläne des Bildes. Die Form und ihre Bewegung zu verdeutlichen, das ist es, worauf es Präler vor allem ankommt. Diesem Hauptzweck opfert er alle nicht streng notwendigen Wirkungsmittel. Wie er den Dingen mit unerschütterlichem Auge auf den Grund schaut, um ihre wesentliche Erscheinung festzuhalten, so gibt er sie auch mit unbefleckender Hand und in der Breite wieder, welche der Erfolg mühsam erworbener Kenntnis ist. Auf diese Weise verbindet sich in seinen Zeichnungen der objektive Stil d. h. die bedeutende und ausdrucksvolle Behandlung des Gegenstandes, mit dem persönlichen, welcher sich in der Gedrungenheit der Formgebung und in der mächtigen Energie der Gesamthaltung seiner Blätter offenbart.

Unsere Landschaftsäbner stammen in der vorliegenden Form aus des Meisters spätem Leben, wie sie auch die völlig ausgeschriebene Hand zeigen, doch sind es Erinnerungen aus der Zeit des zweiten italienischen Aufenthalts. In den Skizzenbüchern, welche um 1860 entstanden, finden sich die Grundmotive derselben vor. Aber wie alle Werke Prälers's bekunden auch sie die

vollkommene Freiheit gegenüber den Studien. Wenige moderne Meister der Landschaftskunst werden so viel Einzelnes aus der Natur gezeichnet und doch so wenig unmittelbar im Bilde verwendet haben wie Präler. Dank dem unermüdlichen Schauen und Nachbilden war er so tief in die Gesetze der Erscheinungswelt eingedrungen, daß seine Phantasie mit der ihm aus dem Gedächtnis und der Anschauung herzufließenden Formenwelt ungehindert schaffen konnte. So liegen der Mehrzahl dieser Darstellungen Eindrücke aus den Salinerbergen zu Grunde ohne daß eine einzige als Vedute zu bezeichnen wäre. Wie uns in der Erinnerung die entlegenen Dinge zusammenrücken, das zeitlich Ferne sich vereinigt, Erlebtes und Erfchautes harmonisch sich abklart, hat die gestaltende Hand des Künstlers der reichen Mannigfaltigkeit jener Scenerien überall den bildlichen Kern entnommen.

Wenn die majestätische Ruhe der Campagna von Rom unseren Meister das Geheimnis des Maßes gelehrt, wenn der Anblick der parthenopaischen Gestade ihm die Anregung zu dem klassischen Werke seines Lebens geboten, so hat der Eindruck des Saliner-Landes seinen Stil gekostet.

Am Beginn unseres Jahrhunderts gewissermaßen erst erschaffen und bis auf den heutigen Tag wenig in ihrer rauen Schönheit verändert, waren die Felsenmeister der Sabina Präler's Lieblingsplätze während seiner Studienzeit

und liebten die eigentliche Heimat ihre Phantasie. Olevano zumal ist eine Art Prüfstein der modernen Landschaftsmalerei geworden. Es wird vergessen, wenn die Effektsucht herrscht, aber jedesmal von Neuem heimgesucht und gepriesen, wenn Etwas vom heroischen Geiste des alten Koch oder Preller's über die Jungen kommt. „Dort“ — so schildert ein Genosse von Preller's römischen Jugendtagen“) — wo auf schwach betretenen Pfaden, die sich durch Geseim und Gebüsch und gewürzhaften Thymian winden, nur einzelne Männer,

\*) Krieger, Römische Studien.

Frauen und Kinder oder kleinere Gruppen, meist nur um Ziegen- und Schafherden bekümmert, todeslos von Hütte zu Hütte ziehn, in Geschäften, die nur diesem oder dem nächsten Tage gelten, — keine Raderpuren sind dort, nur Spuren der Hufe vom Samthier und unbefehlter Füße, deren fünf wohl gebildete Zehen und runder Hacken dem Sande eingedrückt sind: — dort bietet sich dem Künstlerange die Natur noch in ganz ursprünglichem Adel. Der Charakter dieses Landes ist für Preller's Phantasierichtung bestimmend gewesen. Es war die Muttererde, deren Berührung seine künstlerische Kraft immer von neuem erfrischt hat.

I.  
VAL DI PUSSINO.

**S**italab von der flaminischen Heertrasse, wenig Mighen nördlich von Rom streckt sich in milden Wellenungen ein Thal, das im Munde des Volkes den Namen «Val di Puffino» trägt, wof die Uebersetzung berichtet, daß hier der große Niccolas Pouffin besonders gern gewohnt habe. Wir stehen dicht am Eingang des Thales, das durch eine mächtige «Tenuta», die Reste eines mittelalterlichen Kastells geschlossen wird, und hier von der Brücke aus bietet sich, ehe der Fuß in die sanfte Mulde

hinabgleitet, ein flüchtiger Rückblick über den Tiber nach den fernem Höhen des Monte Genzano. Die weiter hierrwärts sich ausbreitenden Wiesen, beiriefelt von trüg rinnenden Gewässer, das sich häufig zu größeren Lachen flaut, bieten Sciafen und Rindern erquickliche Weide. Dorthin treibt der Campagnole zu Rofs sein Ruchl römischer Stiere, deren gefürchtetes Gehörn die Wanderer schreckt.



VAL DI PUSSINO.

## II.

# PONTE SALARO.

Die Anio-Brücke Ponte Salaro unweit Rom, nach Livius die denkwürdige Stelle, wo Titus Manlius zubenannt Torquatus die Gallier schlug, hat im Lauf der Jahrhunderte gleich ihrem stummen Nachbar, dem von mittelalterlichem Thurm überhöhten antiken Grabe, ihre Gestalt verschiedentlich gewechselt; unverändert aber ist die Scenerie des Hintergrundes. Vom Gegensatz der durch reizvolle Ueberschneidungen belebten wagrechten Linien der Campagna gehoben wächst die vornehme Gestalt des

Albanergebirges in der rhythmischen Geschlossenheit am Horizonte auf, welche diesem Gebirge den Anblick einer Insel verleiht. Angesichts dieser lockenden Ferne, die sich wie eine Fata Morgana unter der täuschenden Wirkung des Lichtes vor dem Fuße des Wanderers zu entfernen scheint, umgibt uns die erste Weihe der Todtenflur eines uralten Kulturlebens, dessen Ueberreste der Natur wieder anheimgefallen sind.



PONTE SALARO.

### III. CAPRI.

**A**uf die neapolitanischen Inseln hat die Sage die Heimath der Cyclopen und Sirenen verlegt. Wie vertehrte Giganten ragen die Felsenaffen von Capri aus der tiefblauen Fluth. Ungastlich scheinen sie die Annäherung zu wehren, und doch locken gerade sie den Fremdling unwiderstehlich an. Denn nirgends träumt sich's so weltverloren wie hier, nirgends umfaßt uns so phantastisch die Poesie der Elemente. Nur auf künstlichen Treppentritten zugänglich erheben sich die mittleren Massen des Eilands, deren Gipfel Reste römischer und farazenischer Herrschaft tragen; die menschlichen Wohnungen, fast eins mit dem Steine, an den sie sich ankleben, um-

hegt von flächlichen Kaktushecken, mahnen an den ersten Ursprung der Kultur, aber die Sonne des Südens brütet überall Leben aus, und wo sich Bodenschulke angefestet hat, blühet die Rose und duftet die Myrthe. Mitten aus dem Gemüth der Steinküste und üppiger Vegetation schweift der Blick an den zackigen Felsriffen der Faraglioni entlang, die sich wie Wächter der Insel vorlegen, schmückend in die unendliche Meeresferne. Aus solcher Fluth solchen Gestade entgegen, wo Gefahr und Abenteuer ihn empfingen, tauchte der Kiel des göttlichen Doktors Odysseus, hier auch entsprang unserem Meister die Idee seines Bildergedichts.



CAPRI.

#### IV. B A J A E.

**I**n Becken des mexikanischen Goltes spiegelt sich Gegensatz und Zusammenhang der Natur und des Menschengetriebes fundälliger als als in irgend anderer kulturbelebter Stelle. In weitem Bogen lagern sich die seligen Inseln wie ein Reigen von Najaden um das blaue Meer, über welchem, von feinen Vorbergen gehoben, der Vesuv thronet. Von Bajae aus erhebt der Kreis geschlossen, allenthalben bezeichnet üppiges Leben oder noch im Tode thronende Ruinen die unvergängliche Kraft des Menschengefühls: dort leuchtet der verfallene Tempel der schamgekrönten Göttin

und die Untiefen des Ufers erzählen von dem Wonnleben des römischen Bade-Luxus; hier hat das Mittelalter seine Vesten gegründet, in denen auch heute der moderne Mensch sein friedlicheres Spiel treibt und ringsum grünen Lusthäuser von Wein und Feige umrankt, von Kakos, Granate und Palme geziert. Aber drohend mahnt auf Weg und Steg das Element der Zerstörung: der unerlöschene Feuerbrand kann in Eönen Tage die lachende Luft hesperischen Lebens vernichten. Unter der Laune des Glückes gedieht nur ein leichtes Gefächelt.



BAJAE.

V.  
BEI OLEVANO.

**I**n Thale nicht weit von Olevano, dessen malerische Kastell Ruine in harter Silhouette links herabsehend, befinden sich Kalköfen und nahebei der Bach, dessen spärliches Rinnal, im Hochsommer fast gänzlich versiegend, das Kleinsd der Hausfrauen abgibt, wenn ankunfender Regen den Waschplatz gefüllt hat. Die Wächerinnen find am Werk, aber

am dem Unwetter zu entziehen, das vom Monte Serrone herabdroht und die Windbraut vorausfender, packen fie ihr Gerath zufammen, nehmen die schweren kupfernen Schöpfkrüge auf den Kopf, eine Laft, die ein ftarker Mann kaum bewältigt, um heimmachen. Der Hirt treibt hurtig feine Ziegen unter Dach.



DEL GLEIANO

VI.

S. FRANCESCO BEI CIVITELLA.

Das Wetter hat sich entladen. Dämmerung deckt das Thal und der Blitz fährt nieder dicht beim Franciskaner-Kloster von Civitella; Monche eilen angsttoll vom Felde herbei, achzend knarren die

Räume, der Ginfler am Steingeröll des Weges kraut das flarre Haar und die Wanderer ziehen bang dem nächtlichen Schlupfwinkel zu.



S. FRANCESCO BEI CIVITELLA.

VII.

UNTERWEGES BEI OLEVANO.



Helles Morgenlicht ergießt sich über die Höhen des Kammes, an dem der Weg von Olevano nach Civitella entlang führt; dicht gesäumt von Eichengebüsch und Steinlocken, deren Geröll ihn häufig unterbricht, gibt er nur den Füßen der Wanderer Raum. An der

Stelle, wo sich der Pfad hebt und den Blick auf die fernen Volskerberge öffnet, rathen zwei Klosterbrüder; der ältere im Schatten gelagert hört der lebhaften Erzählung des Jüngern zu und aus der Ferne treibt ein Bauer seine Schweine herab.



UNTERWEGES BEI OLEVANO.

VIII.

ZWISCHEN OLEVANO UND CIVITELLA.

**M**ächtiger schüchten sich auf der höheren Strecke des Pfades, der von Olevano nach Civitella führt, die Felsmassen zusammen, malefische Denkmäler der elementaren Gewalten, die einst diese Scenerie geschaffen haben. Rechts in der Ferne thront, einem Adlerhorste gleich, auf dem Gipfel eines fast unnahbaren Kegels Civitella, breit umlagert von

nackten Vorbergen, die jenseit Schroff ins Thal abfallen. Das Gewitter ist vorübergezogen, der Aether klärt sich und vorn auf schmalen sonnenbeschienenen Weidefeldern hat der Ziegenhirt seine Thiere gesammelt und blät einem Mädchen ein Stück auf der Pfote vor.



ZWISCHEN OLEVANO UND CIVITELLA.

# IX.

## SERPENTARA BEI OLEVANO.

Die Serpentara, so genannt von den Schlangeneindungen des Felsgehäuses und der Pfade, die ihm folgen, ist der eigentliche Mittelpunkt des olevanese Gebietes und die Stätte, an der Profiler und alle gesonnenen Landschaftsmaler am liebsten weilen. In unbeschreiblich mannigfaltigen Verwickelungen baut sich das Terrain, dessen dünne Erdkruste allenthalben die Bodenstruktur zu Tage treten läßt, hier in ruhigen Massen, dort in schroffen Klüften, immer wechselnd zwischen sterilen und fruchtbaren Flächen, vor dem Auge des Beschauers auf. Hier ist die male-

rische Ausgebirgheit der Vorberge unerföpflich, jeder Schritt macht neue Schönheiten offenbar; unerföpflich aber zugleich die Ausblicke, die von halber Höhe des Gebirges herab sich nicht zur Fernsicht verlieren, sondern das Lineament der Formen in ununterbrochener Vermittelung bis herab in die Thalföhle deutlich machen. Die Nähe der Ebene, welche das links abgrenzende rauhe Volskergebirge von den milden Formen der Albanerhöhen trennt, steigert den Eindruck der maßigen Erhebungen des Vordergrundes und gibt dem Gesamtbild erhabene Schönheit.



SERPENTARA BEI OLEVANO.

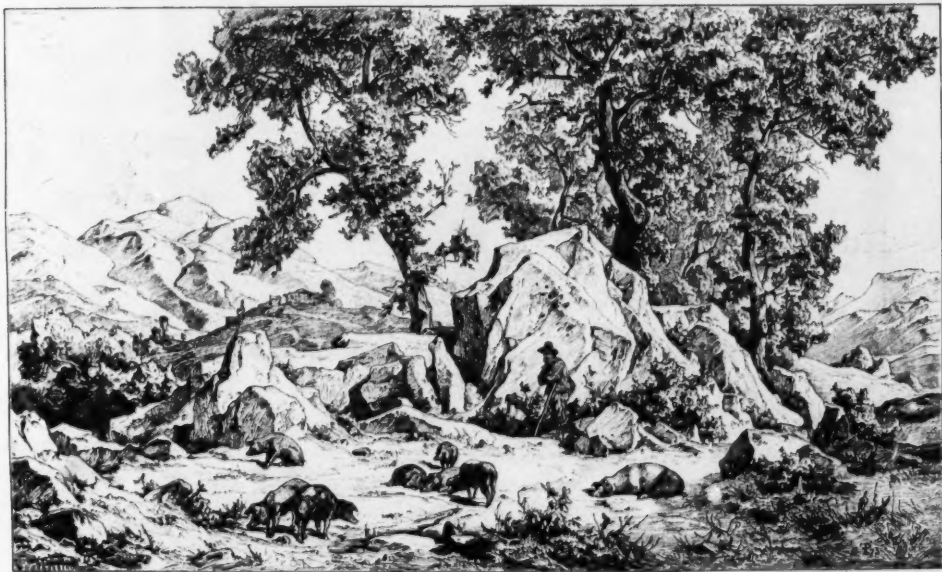
## X.

## EICHWALD DER SERPENTARA.

Der Hauptreiz der Serpentara bildet ein Eichenwäldchen, das den Felskamm schmückt. Etliche achtzig kerngesunde Bäume, in die Fugen der Steine geklemmt oder dem kargen Boden des Abhangs die Nahrung abrotzend, durchbrechen mit ihrem knorrigen Wuchs die wagrecht sich überschneidenden Linien des Terrains und bieten erquickenden Schatten. Hier ist das Asyl der muntern schwärzlichen Schweine, denen die Eichen Maß geben; hier aber auch erschien dem Künstler die Gestalt des treuen Eumaios, denn nirgendwo hat sich Preller so lebhaft in die Tritten Ithakas versetzt gefühlt wie dort. Spürlos scheint an diesen Stichen und selbst an diesen Bäumen die Zeit vorüber zu gehen. Nichts soll haben die 80 Jahre hier geändert, durch welche man die Phytiegnomie der Serpentara und ihren Baumbestand in Zeichnungen und Gemälden deutscher Künstler seit den Tagen des alten Koch verfolgen kann. Von ihm auf Fohr und Horny, auf Schnorr, Preller, Ludwig, Richter, Dreher-Franz und die jüngere Schaar, die mit

gleichgeübten Augen die Natur anschaut, vererbte sich die Vorliebe für diese Stätte, den malerischen Schlüsselpunkt der Herrlichkeiten des Sabinerlandes. Nach Osten gewendet schweift der Blick über die Höhenzüge des Monte Serrone, im Mittelgrunde grüßt von dem Hügel dicht hinter Olevano das Casino Baldi herüber, das Gasthaus, unter dessen fehltem Dach Generationen deutscher Maler gottertrunkene Tage gefeiert haben.

Als daher vor einigen Jahren die Kunde nach Deutschland herübersehl, daß die Axt dem heiligen Eichenhain drohe, gelang eine Kollekte, welche den Ankauf der Bäume und ihres Felsbodens ermöglichte: die Serpentara ist deutsches Eigenthum geworden, unantastbar durch die Nothdurft der Zeit, ein Wallfahrtsort für die deutsche Landschaftskunst. Das Rauschen ihrer Eichen tönt theure Namen wieder, welche kommenden Geschlechtern den Sinn erwecken mögen für die homerische Sprache der Kunst, deren Priester Friedrich Preller gewesen.



EICHWALD DER SERPENTARA.